

# التراث والابداع

حناعبود

تمهيد :

يشكل التراث ، بوجهيه المادي والمعنوي ، حضوراً حقيقياً • ومحاولة التخلص من اسار التراث وقوة جذبه ، هي احدى أولى العناوين التي تطرحها أي حركة تدعي الابداع والتجديد • فالمقال الأول لكل حركة تحديثية ، هو مقال الرفض للموروث المألوف • ومع أن هذا البحث مخصص لدراسة التراث باعتباره بؤرة للابداع ، فلا مانع من أن نمهد له بفذلكة سريعة ، تحاول تحديد اطاره ، ورسم معالمه •

أود قبل كل شيء ، أن أميز بين « القديم » و « التراث » • وهما كلمتان كثيراً ما تتركان انطباعاً بأنهما شيء واحد • والذي نراه أنهما مختلفتان من حيث السعة فقط • فالقديم هو ذلك الركام الضخم مما تركته الأجيال السابقة • ولكنه ، في اعتقادنا ، لا يشكل تراثاً له حضوره الكينوني المتماusk • ان التراث هو ذاك « الكل » الحي • ولكن لا نقصد كل ما أنتجته الأجيال السابقة ، بل نقصد بالكل ما يشكل جسداً متضافراً ، يطرح عنه كل ما لا ينسجم معه ، مهما رصعته أو سمة العراقة • فالكل هو ذلك « الكيان » المنسجم مع نفسه ، والذي يمتلك قدرة على تحريك الواقع المعاش أدبياً وشعرياً ، وعلى هذا يكون « القديم » تراكمًا عشوائياً ، بينما يكون التراث « كلا » منقرزاً من القديم ، يحرك الواقع الحاضر •

فلنتفق الآن على أن كل ما يحرك الأدب والشعر ، يعتبر تراثاً ، في حين نعتبر القديم كل ما سبقنا زمنياً • ويترتب على هذا ، أن القديم في حالة ثبات أبدي ، طالما أنه يتحدد بالزمن لا بالفاعلية ، وأن التراث هو ذلك المتحرك الذي يتغير بتغير الزمن • ففي كل

مرحلة من مراحل تطورها الحديث ، نلاحظ أن ثمة سيطرة لعناصر من « القديم » اتحدت بعضها مع بعض وانفردت عن غيرها ، وشكلت « كلا » يؤثر بفاعلية في حياتنا . وأذكر على سبيل المثال ، وفي مرحلة عشتها ، وإن كل وعيي بها يومئذ أبعد ما يكون عن الاستيعاب والشمولية ، أننا كنا نتمسك بكل ما يدل على القوة والعزة والكرامة ، في أدبنا القديم ، لا لشيء إلا لمقاومة المنتدبين الفرنسيين ، انتشرت حكايات الزير سالم وعنترة وأبي زيد الهلالي . أمسياتنا كلها كانت تنقضي بالاستماع إلى الراوي . بل إن « سبت » ( صندوق ) العروس ما كان ليقبل أن لم تلصق عليه صورة كبيرة ملونة للزير وهو يشق رأس جساس والدم متناثر من الضربة ، أو صورة عنترة يبارز خصمه والهودج يحمل له عبلاه . وما أن تحقق الاستقلال حتى تلاشت هذه المظاهر تدريجياً .

وإذا راجعنا أدبيات العرب أيام الأتراك ، رأينا التراث يجتمع حول نقطة كبيرة هي العدل . إن معظم التمثيليات التي كانت تقام ، تتركز في النهاية حول ضرورة احقاق العدل ، فالتراث شيء حي يخضع للتطور والتبدل . ففي كل مرحلة زمنية تبرز معالم تراث خاصة ، تجمعها بعضها مع بعض وتشكل منها « كلا » تلك الضرورة التي تفرضها الظروف ، أو قل الحاجة التي نشعر بأن هذا النوع من التراث يسدها . وبما أن الحاجات تتغير وتتبدل فإن من الطبيعي أن تطلب هذه « الحاجة » شيئاً معيناً من « التراث » وليس كل التراث القديم . وهكذا نكون أمام ما سميناه « التراث الحي » الذي يفعل فعله في حاضرتنا . والسؤال هو هل هذا التراث « الحي » يمثل التراث « القديم » كله تمثيل استغناء أم لا يمثله ؟ أي هل ينحصر التراث بما نختاره ، أو بما نحتاج إليه ، أم أن التراث هو كل ذلك الذي يبتعد عنا زمنياً إلى الخلف ؟ بمعنى آخر هل التراث انتقائي ، نأخذ منه ما نريده ، أم أنه كل ما نريد وما لا نريد ؟ أنه سؤال هام ، وعلى ضوءه يتم الاهتمام بالتراث ، بعضه أم كله ؟

وهنا تبرز مسألة « الكلاسيكية » ، بأي شيء نربطها ، بما احتجنا إليه ، أم بكل ما هو قديم ؟ وبما أن هذا المصطلح مرتبط بالفن والأدب ، فإن من الممكن الادعاء بأن « الكلاسيكية » هي ذلك الجزء من التراث الذي يظل محتفظاً بتأثيره في كل المراحل . ولا نستطيع الركون ركوناً كلياً إلى مقولة إيليوت بأن الكلاسيكية تعني « النضج » . أنه يرى أنه لا وجود للكلاسيكية إلا حينما تنضج المدنية ، وحينما تنضج اللغة وكذلك الأدب . وهذه رؤية جريئة ، تشتمل على شيء من التناقض فلا يمكن العثور على مدنية ناضجة ، مادياً وأدبياً . إن التطور متفاوت سنة عامة ، فلا يمكن الزعم أن الأدب الناضج نتاج مدنية ناضجة ، إلا إذا جعلنا المدنية الناضجة محصورة بالفترة الزمنية الأدبية الناضجة ، أي نأخذ صفات المدنية في فترة الأدب الناضج ، وندعي بأنها المدنية الناضجة . ولو كان الأمر على هذا الشكل لأنتجت لنا المدنية السكندنافية ، وهي أرقى مدينة في هذا العصر ، أدباً ناضجاً ، بينما نجد أن الأدب السكندنافي لا يشكل حضوراً في التراث العالمي . ولو نظرنا إلى أميركا اللاتينية ، لوجدنا نضجاً أدبياً ، من غير أن نضطر إلى القول أنها ذات مدنية ناضجة . ثم ماذا نعني بالنضج ؟ هل هو النضج الوجداني أم المادي ، أم التطابق بين

الطرفين ؟ وهل التطابق بين الطرفين يؤدي الى الابداع ، أم التباين ؟ . والمذهل أن العودة الى التاريخ تأتيك بأمثلة تؤيد الوجهتين ، فإما من ناموس ظل ثابتاً ومستمراً ، في ميدان الابداع الأدبي الذي نحن بصددده . ولكن الأرجح أن يكون التباين أشد حفزاً للابداع ، في حين لا يصل الاستواء والاعتدال الى ذرى ابداعية مرموقة ووطيدة .

من أي معين ينبجس الابداع ؟

لنحدد الكلمات الثلاث السابقة ، ان القديم هو الغابر زمنياً ، سواء أكان حاضر الفعلية أم لم يكن . والتراث هو ذاك القديم الذي يمتلك حضوراً فعالاً في العصر . والكلاسية هي ذاك القسم من التراث الذي استطاع أن ينخلع عن الزمن ، فهو ذو حضور فعال دائم ، غير مرتبط بمرحلة زمنية ، إما لأنه يمثل النضج ، كما يقول ايليوت ، أو لأنه يمثل ذاك الجزء المشترك بين الناس ، أو لأنه يعبر عن اطلاقية ميتافيزيكية ، بحيث يدفع بالانسان الى الحيرة والعجب والدهشة ، أو لأنه يعبر عن صميمية انسانية ثابتة . أما الكلاسية من حيث الأشكال والأطر التعبيرية فبحث آخر .

ان معين الابداع ينبعث من كل قديم ، بشكل عام . وحين تطفو « موضة » التراث ، يصبح جزءاً من القديم هو الملهم أكثر من غيره . وفي الوقت نفسه يظل التيار الكلاسيكي مستمر الفعلية ، على شكل وتأثر متباينة لشدة ، فحيناً تبرز الكلاسية بقوة ، وحيناً يخف تأثيرها . والقاعدة العامة التي يمكن الركون اليها هي أن القديم بمجمله ، ركيزة أساسية للانطلاقة الابداعية . ولو نظرنا في أضخم عمل ابداعي ، كالكوميديا الالهية ، وتفحصنا « القديم » الذي كان مبعث الالهام والابداع ، لوجدنا أنها كلها اتكأت على القديم في منطلقاتها الابداعية . ان القديم يتجلى في الأعمال الابداعية حسب التظاهرات التالية :

### ١ - الآثار والأماكن التاريخية :

يلجأ الشاعر الى الاعتماد على أماكن تاريخية معينة ، تكون ذات دلالة في نفس القارئ . ويتم اختيار الأماكن التاريخية وفق شيئين أساسيين : الأول الحالة الوجدية التي يكون فيها الشاعر أثناء صياغة مشروعه الابداعي ، فإذا سيطر عليه الشجن فإنه يختار الأماكن المشجنة . وان وقع في حالة من الغبطة والحبور فإنه ينتقي أماكن الفرح والمسرّة ، والشئ الثاني هو الغرض الذي يرمي اليه في استدراج القارئ . فليس من الضروري أن يقتصر الشاعر على ذاته وأحاسيسها ، أثناء صياغة مشروعه الابداعي ، فقد يهدف الى قارئ ما . ينبغي ايصال شيء ما اليه . وليس من الضروري أن يكون هذا الشيء لصيقاً بقلبه ، ولكنه يعرف حين يضع في ذهنه قارئاً ما ، فالأماكن التي تثير هذا القارئ ، وقد استخدم شعرنا كثيراً من الأماكن التاريخية ، كالقدس والجلجلة وكربلاء ومكة ، وعين جالوت ، وحطين ، والجليل ، ودمشق ، وبغداد . . . الخ وذلك بحسب الحدس الذي يوجه الشاعر ، أو بحسب الغاية التي يتوخاها ، والتي يريد أن يستدرج قارئه اليها .

وقد يخيل للشاعر أنه يستدرج القارىء الى الغاية التي يريد ، فاذا به هو نفسه واقع في الانفصال التاريخي ويندمج شعورياً فيه ، فتتشكل بؤرة ابداع حقيقية ، تتحقق فيها حالة الوجد الشعري . وهكذا لا نستبعد أن يقع الشاعر في الأحولة التي نصبها للقارىء ، ولن تكون الا لصالح الاثنين معاً .

ولكن ليس من الضروري أن تكون الأماكن والآثار ذات ملامح تاريخية محددة ، كتدمير وبعبك والقلاع والحصون ، بل يكفي أن تدرج الدلالة في الزمن الماضي حتى يرتاح الشاعر الى عمله . ان شعر خليل مطران في « نيرون » و « رعمسيس » يعتمد على « تاريخيات » واضحة الملامح ، وكذلك واضحة الغايات . ولكن نظرة عجل على شعرنا الحديث ، ترينا كم أكثر الشعراء من ذكر المدافن والمقابر والبقايا ، من غير تحديد واضح لهذه الأماكن ، التي مهما قلنا فيها ، لا ننكر أنها تنتمي الى الماضي وترمز اليه ، وتثير شجناً انسانياً مصرياً ، مستجباً عند الطرفين : الشاعر وجمهوره ، ويقوم الشاعر بهذه اللعبة ، لاعتقاده أن الرمز السائب الذي تغلفه الضبابية ، أوقع في النفس من الرمز المحدد ، حين لا تكون ثمة مدعاة لتحديد تاريخي . وان أي خطأ في الاستخدام التاريخي للآثار والأماكن ، سينقلب على المشروع الابداعي ، بنتيجة سلبية . ان خطورة استخدام الأماكن والآثار التاريخية تفرض على الشاعر دقة متناهية ، فلا يأتي باسم الا في مكانه الدلالي ، والا فسدت قيمته الفنية .

على أن بعض الشعراء ، كثيراً ما يستنجدون بالآثار والأماكن التاريخية ، لسد فجوة وجدانية يعجزون عن التعبير عنها بأساليبهم المتبعة ، بالأشكال العادية . والأغلب أن مثل هذا الاستنجاد لا يجدي كثيراً ، وعلى الأخص حين يكون نتيجة لشح القرينة واستفلاق الموهبة الشعرية ، التي هي السند الأول والآخر ، والتي تستغني عن كل شيء ، في حال قيامها بعملها .

على أن الأمر لا يقتصر على الأماكن والآثار . أو بالأحرى ان مفهوم الأماكن والآثار يمتد ليشمل الشخصيات لتاريخية ، التي لها دلالة بارزة ، سياسية كانت أم دينية أم اجتماعية ، أم فكرية . والحقيقة أنه لا فرق بين الأثر والشخصية ، لأن الأخيرة باتت أثراً من جملة الآثار التاريخية طالما أنها تحمل الدلالة المطلوبة ، والتي يتوخاها الشاعر منها ، المهم في كل ذلك الوظيفة التي تقوم بها الآثار أو الأماكن أو الشخصيات . فما دامت الوظيفة قد تحققت ، فقد تساوى الجميع فنياً . ان الوظيفة الفنية هي الأساس ، وبناء عليها « تنجح » الشخصية في أداء دورها ، مثلما تنجح الآثار والأماكن .

ولكن فشلاً ذريعاً يكمن في المشروع الابداعي ، حين لا يعرف الشاعر كيف يستفيد من كل ذلك . وقد يعتمد الشاعر الى اسناد دور الى هذه الشخصية التاريخية أو تلك ، مع أن مثل هذا الدور غير معروف عنها ، والنجاح في مثل هذا الاسناد يحتاج الى قدرة الاقناع في النص الشعري . فحين يتعثر ذلك نجد المشروع الشعري يصاب بالاحباط الشديد ، بالاضافة الى منطق افتعالي متهافت . وفي هذه الحالة لا تجدي اللعبة اللغوية كثيراً في وقف التهافت والحد منه .

لكن ثمة مسألة أخرى ، وهي مسألة التكرار . فكثيراً ما يفقد الاسم ايحاءه نتيجة ذلك . وتنصرم مرحلة غير قصيرة حتى يستطيع الشعر الخلاص من ورطة الأسماء . وفي هذه الحالة يبهت الابداع الشعري ، وتصبح بوارقه قليلة وغير كافية . وشعرنا الحديث مليء بمثل ذلك .

## ٢ - الأنثيكا التاريخية الوهمية :

لا يقتصر الشعر على الآثار والأماكن والأعلام التاريخية المعروفة والمشهورة ، وذات الدلالات الواضحة المحددة . بل كثيراً ما نجد الشعراء يعتمدون الى ابتكار أنثيكا تاريخية موهومة ، فيقدمون شخصية يزعمون أنها عاشت في عصر كذا ، أو أنهم يلجؤون الى اختلاق أماكن وآثار وهمية لالقاء مهمة مقصودة عليها ، وجعلها تقوم بوظيفة الأماكن والآثار والأعلام التاريخية .

ومثل هذه المحاولات الابداعية تكثر في المراحل التي يسود فيها النزوع الى الأعلام والأماكن والآثار التاريخية ، بحيث يصبح تكرارها مملاً من جهة ، وغير موح من جهة ثانية . والتمسك بما هو قديم يكمن خلف هذه المحاولة ، لاعتقاد ضمني بتلك القدسية والمجائية في القديم . وبهذه المحاولة تنطلق المحاولات الابداعية الجديدة ، تشق طريقها بسهولة ، بعد الرتبة التي وقعت فيها المشاريع الابداعية السابقة التي اعتمدت على التاريخ المعروف والمشهور . وليس من الضروري أن يتحدث الشاعر عن الشخص الثالث دائماً . انه قد يتحدث عن نفسه . فعندما نقراً :

كنت حمالا على باب زويله

حين مر الجند كالطاعون . . .

نعرف أن الأمر لا يعدو ايغالا في أحقاب التاريخ لغاية مرصودة ، ونلاحظ أن الأنثيكا التاريخية الوهمية ، انما تختار أعلامها من العامة ، وما يطلق عليهم اليوم اسم «الكادحين» . ومثل هذا الاختيار يرمي الى عدة مقاصد ، لعل في مقدمتها اعادة النظر في التاريخ الرسمي الثقيل ، فكثير من الشعراء يرفضون تاريخ السلالات الحاكمة ، ويعتبرونه مزيفاً في معظمه ، ان لم يكن كله . وفي اعتقادهم أن من الخطأ والزيغ أن نعرف عصرنا بمعرفتتنا فرداً ، لا يجرؤ مؤرخ في زمانه أن يتحدث بغير رغائبه وأمانيه . ومثل هذه المشاريع الابداعية تحمل في طياتها نوعاً من «المفاجأة» في تفسير التاريخ والنظر اليه ، ولا شك أن الأنثيكا التاريخية الوهمية خير مساعد لأداء هذه المهمة . ولكن الشخصية المختلقة ليس لها أي دور خارج نظرة الشاعر . انه يريد أن يقدم نظرة جديدة في «كذا» من التاريخ فيلجأ الى هذه اللعبة التي تلفت الأنظار الى الوقت الذي يكثُر فيه تكرارها ، وتشيع النظرة الجديدة في التاريخ ، فيعود الشعر الى المراوحة والتكرار .

وقد يلجأ الشعراء الى طريقة أخرى ، وهي اعادة النظر في الدور التي قامت به هذه

الشخصية أو تلك ، فيقدمون اليك «اعترافاً» بماكان هذا أو ذاك من المشهورين المعروفين يفكر فيه ، أو أنهم يفسرون ماقام به تفسيراً جديداً ، فيه الكثير من الطرافة .

ومثل هذه المحاولة تستتبع أماكن وأثاراً وهمية ، من أجل استكمال اللوحة التي يريد الشاعر رسمها . كما انها تستدعي اختلاق أفعال وأعمال لا أساس لها .

على أن القراء لا ينجذعون كثيراً بمثل هذه المحاولات ، فمعظمها ، ان لم نقل كلها ، لا يقصد بها سوى اسقاط الماضي على الحاضر ، لدحض حجة ، أو تفنيد تهمة ، أو توجيه ادانة . وقد لاحظت ان القارئ اميل الى الأخذ بهذا الاسقاط ، وان لم يكن الشاعر قد تعمده أحياناً . وبعض المحاولات لا تغلو أبداً من الافتعال المتعمد الرامي الى خدمة المشروع الشعري وانجاحه .

وتكثر الكائنات الغريبة في مثل هذه المحاولات ، لدفعنا الى جو من الاكزوتية الخلابة التي تشحن مشاعرنا ، وتهيننا لقبول المشروع الشعري ، والاعتناع به . وحتى لا يحاسب الشاعر فيما يقدمه ، نجده يعمد الى حذف الزمان نهائياً في بعض الأحيان ، كما أن المكان ليس له ذاك الوجود الجغرافي الحقيقي . فعندما تصادفنا كلمة « باريس » أو « دمشق » أو « لندن » ... الخ فان الأمر لا يتعدى الاسم . ولا يأخذ الشاعر من دلالة الاسم سوى ما ينوي ابلاغه للقارئ ، من غير أن يأبه « تاريخياً » لهذا المكان أو ذاك .

ومثل ذلك ما يصادفنا من البحار العجيبة والأنهار الغريبة ، والغابات الوحشية والكهوف والغيران ... انها كلها من الماضي ، من القديم ، أي من قلب الاكزوتية الخلابة ، التي تستثير الانفعالات . والمنزلق الذي قديقع فيه بعض الشعراء هو الاكثار من ذكر تلك الأماكن من غير أن يتوخوا غرضاً فنياً يخدمون به شعرهم .

وهناك أسماء لامعة في التاريخ ، قد يعتقد الشاعر أن مجرد ذكرها يقوم مقام المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية ، فيرقق من جانب القارئ ويجعله مستعداً لقبول « الأطروحة » الشعرية الحديثة . والشاعر الحق يعرف تماماً متى يضع الأسماء في أماكنها المناسبة . وقد تكون لعبة الأسماء ذات مخاطر ومحذورات ، أهمها ركाम المادة التاريخية ، من دون غاية فنية .

### ٣ - الفولكلور والأسطورة :

بعد انصرام كل هذه الأزمنة التي تقدر بآلاف الأعوام ، يجد المرء نفسه ، إما التفت الى الوراء أمام كنز من الفولكلور والأساطير ، كلها من نتاج المجتمعات البشرية الأولية ، التي كثيراً ما يحلو لنا توجيه الاتهام اليها بالبدائية والتخلف والجهل ... وكثير من الأوصاف الأخرى التي من هذه الشاكلة . ولن نغامر في تحليل الفولكلور والأساطير . اننا نقتصر هنا على التنبيه الى ناحية في غاية الأهمية ، وهي أن ما وصلنا من التراث الفولكلوري والأسطوري ، لم يكن لهواً ، ولا كان وليد خيال عابث . كان ضرورة من

الضرورات البشرية . ولا نقصد ضرورة فرضها الخيال ، بل ضرورة حتمها الواقع . فالفولكلور والأسطورة واقع بشري ، يعكس مواقف وتجارب بشرية ، بطريقة خاصة . ان الآلهة التي كانت تملأ الأرض ليست أكثر من تفسير لواقع انساني حقيقي . ان الأقدمين جعلوا - على سبيل المثال - للنوم الها هو هيبينوس . ويطيّب لبعضنا أن يهزأ بهذا الاله ، أو غيره . ولكن لننعم قليلا في الأدبيات التي تدور حول هذا الاله ، نجد أنها لا تخرج عن كونها تعبيراً عن ضرورات بشرية . ولنقارن بين هاتين الجملتين المفيدتين :

أ - لامست أنا مل هيبينوس السحرية أجفان الحبيب فأخلد للنوم .

ب - أخذ الكرى بمعاقب الأجفان .

ما الفرق بينهما ؟ .. أظن أنه ليس ثمة من فرق ، غير ذكر اسم الاله . ولكن حذف الاسم لا يعني أننا أمطنا اللثام عن الضرورة التي تجبر الأجفان أن تنام . ان كل فعل بشري ، مهما كان مألوفاً ، يجد تمثيلاً له في الأسطورة أو الفولكلور ، اذا استحوذ على شيء من السرانية . وعصير النوم ، لعب ويلعب دوراً كبيراً في الأدبيات القديمة والحديثة وأنا لا أجد فرقاً ، في ميدان الأدب طبعاً ، في أن يتم تركيبه على يد صيدلاني أو على يد هيبينوس . المهم اسناد دور معين للنوم ، الذي هو ضرورة بشرية . ولا فرق بين أن يتم على طريقة أو أخرى ، أو على يد هذا أو ذاك .

ولنأخذ أسطورة سيزيف . انها تعكس حقيقة بشرية لا جدال فيها . ان الانسان يأتي هذا المسرح ثم يفادره وهو صفر اليدين . فلنتفلسف ما طابت لنا الفلسفة ، ولنلجأ الى العلم أو غير العلم . ان النتيجة واحدة وصندوق باندورا الذي أطلق كل الآلام والآمال والأحزان التي أوبأت البشرية ، تحول في عصرنا الى علم البكتريولوجيا والباثولوجيا والطب بمختلف فروعه . ولم نفعل شيئاً سوى أننا قمنا بتحليل محتويات صندوق عادة الآلهة . ونرسيس يمثل واقعة نفسية لا يمكن دحضها ونكرانها . وهكذا ، ومن غير أن نستعرض الأساطير والفولكلور ، نقر بأننا أمام واقعين : واقع المعاناة ، وواقع التعبير الأدبي عن هذه المعاناة : أسطورة ، حكاية شعبية ، فابيو لا ، فولكلور ، أغنية ... وغير ذلك من الأشكال الأدبية الأخرى ، التي لا مجال لسردها ، طالما أن أياً منها يغني عن بقيتها .

وكل ما يمكن قوله ان واقعية زولا وغير زولا ، لم تفعل شيئاً سوى مواجهة المعاناة مباشرة ، من دون الاستعانة بوسيط ، ثم القيام بتعليل هذه المعاناة بطرق نزعماً أنها أشد اقناعاً من الطرق الأخرى التي جاءت بها الأسطورة أو الفولكلور . وكل الحماسة التي نبديها لواقعيتنا لا تجدي شيئاً ولا تقدم جديداً ، طالما أن النتيجة التي ننتهي إليها واحدة ، ولو استبدلنا « عنزة العنوزية ، أم القرون المحنية » التي انتقمت لأولادها ، ببقر بطن الوحش المفترس ، بأم بشرية من لحم ودم ، لما أضفنا شيئاً الى الواقع البشري ، كل ما في الأمر أننا حاولنا تنحية التعبير الأدبي عن هذا الواقع ، بمواجهته مباشرة ، لاستخفافنا بذلك التعبير ، ولاعتقادنا أننا سنأتي بخير منه .

ولو نظرنا في الشريط الطويل المديد لمسيرة الأدب ، لرأينا أن الشاعر قد يواجه الواقع مباشرة ويستلهمه ، وقد يستلهم التعبير الأدبي عنه . وهذه قاعدة تسود جميع المراحل الأدبية تقريباً . ولكن قد تمر مرحلة تطغى فيها مواجهة الواقع على استلهامه ، وقد تمر مرحلة أخرى يطغى فيها استلهام التعبير الأدبي عن هذا الواقع . فلا نكران - إذا - أن التراث الأسطوري والفولكلوري ، معين ثرجداً لاستلهمات الشعراء ، وفي اعتقادنا أنه لا فرق بين الاثنين ، ان لم نقل ان الأخير أثبت قدرة كبيرة على العطاء الملهم . وعلى أي حال فأننا نعتقد أن الأساطير والفولكلور تساوي الواقع البشري ، من حيث التعبير عن التجربة الانسانية . فلا يمكن والحالة هذه ، أن نستعين بالوجه الآخر للواقع ، وأن نكر عليه قدرته على الالهام والايحاء ، بل على العكس من ذلك ، اذ نلاحظ شغفاً خاصاً بهذا التراث ، أكثر مما نلاحظ استلهاماً للواقع . ومع أن مثل هذا التراث يساوي الواقع ، الا أنه يمتاز عنه بنقطتين هامتين : الأولى أنه تكشف للواقع ، أي نيز لكل الركام الوقمي الذي لا ضرورة له ، والثانية أنه يشتمل على جمالية معينة : قد تكون نابعة من الكثافة بالذات ، أو من شكل الأداء التعبيري ، أو من الرموز المستخدمة أو ما شابه ذلك . فالأدب أجمل من الواقع . ولسنا في مجال عرض الأسباب الموجبة لهذه الجمالية .

كيف يتم استلهام التراث الأسطوري والفولكلوري ؟ قد تتعدد الطرق ، اذ قد تكون الرموز أو غيرها من العناصر التي يشتمل عليها هذا التراث . ولكن ثمة طريقتين بارزتين في هذا المجال ، ترجحان على غيرهما .

**الأولى :** عندما يجد الشاعر في التراث صيغة تعبر عن تجربته وأحاسيسه تعبيراً بعيداً . وفي هذه الحالة لا يعود الى الواقع لاستلهامه والانطلاق منه ، بل ينطلق من هذا التراث ، ويستسلم لالهاماته ، من غير أن يكون ذلك نسخاً للتراث أو تقليداً له . انه استلهام كاستلهام الواقع سواء بسواء ، فالتراث في هذه الحالة نقطة انطلاق وغاية نزوع .

**الثانية :** عندما لا يستطيع الشاعر التعامل مع الدلالات الواقعية المباشرة . وهذه الطريقة نابعة من الخوف الرقابي ، فيعتقد الشاعر أنه بلجؤه الى التراث الفولكلوري . أو الأسطوري ، يصل الى مبتغاه من غير حرج ولا خوف . ولكن مثل هذا اللجوء محفوف بالمزالق ، كالأفعال الفني ، أو القصور التعبيري ، أو المواربة التي تصل الى حد الغموض ، أو اختيار دلالات من التراث بعيدة عن التلميح الى الواقع الذي يريد الشاعر أن يتصدى له .

أما النزوع الفني نحو التراث الأسطوري والفولكلوري ، فهو عام ، على ما يبدو . الا أن نسبة بروز الفنية التراثية في أساليبنا الحديثة تختلف من شاعر الى شاعر ، ولا أظن أن أحداً يمكن أن يزعم أن الناحية الفنية تنجم عن العمل الشعري ذاته ، وأن الشاعر لا ينتبه الى توفير جمالية فنية لشعره ، أثناء اندماجه بعمله . ان الشاعر لا ينسى لحظة واحدة أنه يجب السعي ، بشتى الوسائل لتوفير جمالية خاصة . وهذا ما سنعود اليه بعد قليل .



ان التراث الأسطوري والفولكلوري ليس مستودعاً لحفظ تاريخ مجتمع ضارب في القدم فحسب ، وانما هو طريقة في التفكير والمعالجة الفنية . وحين يستلهم الشاعر هذا التراث ، فانه لا « ينقله » نقلاً ، بل يندفع في التعامل مع الكون والحياة ، وفق التنميط الأسطوري والفولكلوري . ومع ذلك فان نقل الأساطير ليس مرفوضاً اذا توافرت له جمالية معينة .

#### ٤ - التراث الديني :

يملك الارث الديني سرانية اكزوتية، ولذلك يلعب دوراً على درجة كبيرة من الأهمية في الالهام الشعري . ومهما كانت سريعة النظرة التي نلقيها على أي شعر في العالم ، فانها تطلعننا على أن التراث الديني لا بد من أن يطل بطريقة أو بأخرى ، بصراحة أو باستتار ، برموز أو بدلالات أخرى . ولا يقتصر التراث الديني في مكنوزه على دين واحد ، بل انك واجد تراثاً « عالمياً » للدين . فالبوذية والكونفوشية والزرادشتية واليهودية والمسيحية والاسلام ، بعد كل هذه الأحقاب التي مرت عليها ، تشكل تراثاً يتصل ويختلط في بعض أقسامه ، وينفصل ويتميز في أقسامه الأخرى . وبما أن التراث الديني يشتمل ، في نهاية الأمر ، على تجارب وخبرات انسانية ، فانه يصبح مبعثاً لاستلهامات ، واطاراً فيه جاهزية التعبير الأدبي والفني . وباستثناء خصوصيات دينية لدى بعض الشعراء ، فان التراث الديني ملك مشاع . وان آدم وقابيل وهابيل وحواء ويوسف وابراهيم ، ومحمد والمسيح ، وبوذا ، وزارا ، ونوح وكل ما يتعلق بهم ، من تفاحة آدم وحمامة نوح الحاملة غصن الزيتون ، حتى المعراج والاسراء ، انما تشكل مرتكزات انطلاقيه لكثير من الأعمال الشعرية . ولا ننسى ما فعله أدونيس ، في أواخر أعماله الشعرية ، من استلهامات دينية في قصيدته « اسماعيل » ، فلم يرو قصة ، ولم يدع الى مدعى ، بل حقق مشروعاً شعرياً ، على درجة كبيرة من الفنية .

ان التراث الديني يلعب دوره الهام والكبير في العديد من الميادين ، لذلك لا يقتصر الاستلهام الشعري على ناحية واحدة ، فأي ظاهرة دينية ، لها أكثر من دلالة ، فقد تكون نفسية واجتماعية وفنية ودينية معاً ، وقد تقل عن ذلك حتى تكتفي بواحدة . فالمعراج ، على سبيل المثال ، يتخطى التغم الديني ، الى التعبير عن نزوع نفسي لدى الانسان ، الى اختراق عالم الغيب ، انه التوق الى المعرفة مهما كانت قداستها . وطريق الجلجلة ليس فقط واقعة دينية تاريخية ، بل له رموز انساني عميق . وكربلاء ليست فقط حادثة تاريخية ، وليست فقط حرباً دينية ، فقد انخلعت عن محدوديتها ، لتغدو رمزاً انسانياً شمولياً . وهكذا بحيث يمكن أن ندرج الكثير من الأحداث والأعلام والخوارق والعجائب ، تحت رموز ومدلولات انسانية عامة وشاملة .

وعندما نقول التراث الديني ، فاننا لانقصد الثقافة الدينية . ان الثقافة ، بشكل عام ، لا تصلح للاستلهامات . انها تدعم المشروع الشعري كثيراً ، ولكنها لاتساعها ،

ولاحتوائها على كل شيء تقريباً ، فانها لا تلعب ما يلعبه التراث الديني ، الذي ارتفع الى مستوى الشمولية ، وبات جزءاً من التراث الانساني . فالثقافة معرفة ، والتراث الديني حاث كبير من الحواث الأخرى .

وعلى هذا ، لا نكون أمام شعر « ديني » كالذي شاهدناه في بدايات أي دين من الأديان ، وانما أمام شعر انساني فني عظيم ، مع أننا لا ننكر خطورة التعامل مع التراث الديني ، في الأجواء الشرقية المشحونة برواسب وحساسيات خطيرة . والأفضل أن يكون الاستلهام من تلك الأجزاء من التراث التي تشكل موقفاً شمولياً .

يختلف الشعراء في استلهام التراث الديني . ولا أدري ان كان بعضهم تنتابه عاطفة دينية خاصة ، غير العاطفة الفنية ، أو الانسانية الشاملة . والشعراء الذين نقصدهم ، هم أولئك الشعراء الذين لم يندروا أنفسهم لحماية مقدسات الدين وألوهياته ، أولئك الذين تستولي عليهم العاطفة الفنية قبل أي عاطفة غيرها . ان حب الجمال ، في الفن الشعري ، لا يعرف عندهم ديناً من دون دين ، ولا يحابي طرفاً من دون طرف آخر . ان الشغف الجمالي يغدو لهم هداية ، وليس مطية للدعاية . أما من دخلوا مشروعهم الشعري بيقينات دينية ، فلهم منحى آخر ، يختلف عما قلناه كل الاختلاف ، وان كان بعضهم يلجأ الى نوع من المخاتلة والمواربة والتحايل والزخرفة والتمويه ، للتمظهر بمظهر الشاعر « الانساني » الذي جعل همه انقاذ البشرية جمعاء . وقد عرفت عصور المسيحية نوعاً من هؤلاء ، مثلما عرفت نوعاً من الشعراء الدينيين المتعصبين ، الذين جاهرُوا بتكفير كل من ليس على دينهم ، أو ملتهم . وعلى أي حال ، فان التراث الديني لن يعطيك أكثر مما يأخذ منك ، الا اذا كان الشغف الجمالي مشعالك في السرايب المظلمة .

وقد جرت العادة ، في العصور التي سادتها النزعة الدينية ، أن يجردوا الشاعر من شاعريته لمجرد مرقه من الدين ، أو افتئاته عليه ، أو كفره به ، ولا ينصف هذا الشاعر الا فيما بعد . وبالعكس تماماً أيضاً ، فبعض الناس يعتبر التصدي للمعتقدات الدينية فتحاً جمالياً فنياً ، واستلهام تلك المعتقدات بعداً عن الجمالية الفنية ، ويدخلون مصطلحات من غير ميدان الشعر ، ليحكموا بها على فنية لا علاقة لها بها . ومن العجب أن تكون القصيدة الواحدة نهياً لحكمين متناقضين كل التناقض . ولكن أيضاً يبدو أن الانسان ما يزال مرتهنًا بكثير من التراثيات السابقة من ميادين غير الميدان الذي يجول فيه .

- كثيرة هي أشكال الاستلهامات الدينية ، حتى أن بعضهم لا يقف عند حدود الدين ومراميزه العريضة بل يتمسك بطائفته ومذهبه ، مثل ايليوت ، حيث يستلهم أدق منظورات الكاثليك ، منطلقاً منها في ريادة فنية أخاذة . ونعتقد أن مثل هذه الاستلهامات ليست مصادفة ، ولا عبثاً . ان الشاعر في هذه الحالة ، يرى موقفه منسجماً مع الموقف الذي يستلهمه ، ويتم التماهي بين الموقفين ، في عمق ذاتي بعيد الأغوار في نفس الشاعر . ومثل

هذا لن يؤدي الا الى موقف شعري ، فالشعر، ان كان شعراً حقاً ، يمتلك أنامل سحرية ، يحول كل شيء ، مهما كان تافهاً ، الى مصلحته، فكم بالحري تلك التجارب الانسانية الدينية العريقة .

## ٥ - التراث الشعري اللغوي :

وهو في جذوره التراث الأدبي الحقيقي، انه التراث الذي قام بالدور الأول في خلق الشاعر . ان الشاعر يفتح عينيه على هذا التراث ، لا ليوغل فيه ، بل ليتعلم كيف به يوغل في شعر خاص . وضمن هذا الاستيعاب التراثي ، يبدأ الشاعر في بناء شخصيته ، وبزعمه أنه ذو كيان شعري مستقل . وقد أجريت « دردشة » عابرة ، مع أربعة براعم ، ادعوا جميعهم ولا استثناء ، أن شعرهم يتمتع بشخصية مستقلة ، ولا علاقة له بالتراث السابق . اطلعت على بعض أشعارهم ، فالفيت معظمها مرتبطاً بالتراث الشعري الحديث ، في حين أن القليل منها يستلهم ، أو بالأحرى يقلد التراث القديم . وينشأ وهم الاستقلالية من كون الشاعر ناظماً للشعر . فطالما أنه ينظمه فهو ملكه ، له استقلاليته الخاصة . ولا يستفيق الشاعر من غفوة هذا الوهم الا بعد انصرام فترة غير قصيرة . ان أي شاعر ، كائناً من كان ، ينشأ ويتحول ضمن « قفص » التراث الشعري اللغوي . ومثل هذا التجوال يوهمه بحريته . انه يتحول من تراث شاعر الى آخر ، وان كان معظم المبتدئين يميلون الى تفضيل شاعر بعينه . وقد لاحظت أن القليل جداً من يعترف بحقيقة ميله الى هذا الشاعر أو ذاك . ويبدو أن شيوع كلمة « الحداثة » في هذه الأيام ، جعلت معظم المتجولين في الأقفاص ، يدعون طلائعيتهم في الحداثة .

ولكن في هذا العصر ، يبدو عسيراً تحديد التراث الشعري اللغوي ، فلم يعد الشعر الوطني ( وأقصد بالوطني هنا شعر اللغة الأم ) ذاك التراث المصفى ، فالتساع وسائل الاتصال ، وظهور وسائل الاعلام الضخمة ، وحمى الترجمة من هذه اللغة الى تلك ، والعكس ، قد وسع من مفهوم التراث الشعري اللغوي . ان المؤثرات « العالمية » ( ونقصد بالعالمية هنا شعر اللغات غير الأم ) باتت تستهوي الأفتدة ، اذ يجد فيها المبتدئ روحاً جديدة غير مألوفة ، مثلما يجد فيها فرصة للدعاء أنه طاهر الذيل من التراث الذي ينتمي اليه . وقد كان للشعر الانكليزي تأثير قوي في كل آداب العالم ، وها هو الشعر الاسباني الآن يثبت فاعليته في هذا المجال . ولكن لا ننكر أن لبعض الأقطار أعلاماً كباراً كان لهم تأثير واسع الطيف ، كـ بعض شعراء فرنسا ، وبعض شعراء الروس .

والذي نعتقده ، أن مثل هذه التأثيرات في طريقها الى الاتساع والعمق ، نظرًا لازدياد الاقبال على اللغات الأجنبية ، ولازدياد الأدب المترجم . ولا شك أن الاطلاع على الشعر من مصادره أفضل من الاطلاع على المترجمات .

يتم استيعاب التراث الشعري اللغوي ، عن طريق استعارة موقف شعري لغوي ، له نفاذه في عمق نفسية الشاعر ، ويتمتع بجمالية أخاذة . وبالتدرّج تتم عملية نقل الملكية . ومثل هذه العملية تسير ، في الأغلب على النحو التالي : يمسك الشاعر بالموقف ، ثم يكشفه

الى أدق درجات التكثيف وحين يصل الى أصغر ذرة من الكثافة، يعود القهقري ، ولكن بطريقة أخرى ، حيث يبني على هذه الذرة موقفاً خاصاً به ، يحمل الكثير من معالم فنه وشخصه ، وان تفاوتت الدرجات بين شاعر وآخر ، فبعضهم يتماهى في الموقف على حساب ذاتيته ، وبعضهم يتماهى في الموقف ليجر هذا الموقف نحو ذاتيته ، فتطفئ الشخصية عندئذ طغياناً شديداً ، من غير أن يكون ذلك بالضرورة على حساب فنية المشروع الشعري .

ويتم الاعتراف بنقل الملكية هذه ، حين يثبت الناقل قدرته على تقديم ذاك الجزيء ، بطريقة مختلفة عن الهيكلية العامة التي كان يشغل دوراً ما فيها . وكثيراً ما نسمع أن زيدا من الناس ، ليس بشاعر ، لأنه استلهم هذه الناحية أو تلك من الأدب الغربي ، أو غير الغربي ، ويعتبرون ما جاء به مفتعلاً ، مع أن الحقيقة أن الشاعر حين يتوحد بناحية من النواحي ، إنما يفعل ذلك لأنه وجد فيما يهفو إليه شيئاً من نفسه . ولذلك يقوم بنقل الملكية .

يضاف الى ذلك أن الأدب لا يأتي هكذا، مجرداً ، مطلقاً ، انه يدخل أبوابنا بثوب لغوي واضح ، لهذا الثوب اللغوي ايقاع خاص ، يترك راسباً كبيراً في النفس ، ومقياساً خاصاً بايقاعه في الأذن . وخير دليل على ذلك ، أننا في بعض الأحيان ، نحظى بفكرة ، نظنها طريفة نادرة ، ونسرع الى التعبير عنها ، فنلاحظ أن قسماً كبيراً من التعبير اللغوي ، قد تسرب الى لغتنا من لغة غيرنا ، شرقية أو غربية لا فرق ، فنروح نعبر عن فكرتنا بثوب من غيرنا . فعلى أي شيء يدل هذا ؟ انه يدل :

أ - على أن الفكرة مستلهمة من الايقاع اللغوي المختبئ في لا وعينا . فكثير من الأفكار تخطر على البال ، بشكل فجائي ، فلا نعرف في بادئ الأمر من أين انبثقت ، ولا كيف تفجرت . وحين نباشر عملية التعبير اللغوي ، نلاحظ أننا نلبس الفكرة ثوباً مستعاراً . وما نظن أن أحداً قادر على ضبط الحدود بين الوعي واللاوعي ، في هذا المجال .

ب - على أن الفكرة لصيقة بايقاع لغوي معين . انها لا تنطبق عليه كل الانطباق ، ولكنها تتداخل معه الى هذه الدرجة أو تلك . وحين نباشر التعبير عنها نجد أنفسنا أمام ثوب لغوي محيّر ، فلا هو مطابق للفكرة ، ولا هو يجنف عنها ذلك الجنف الذي يجعلنا نهمله وننجه . ونقع في ارتباك ملحوظ . فالفكرة بعد تجسدها ، ليست هي ذاتها الفكرة التي كانت تجول في أعماقنا . ان هناك شيئاً ما ينقصها . وأمام هذه المعادلة العسيرة ، إما أن نقوم بتعديل الفكرة ، أو نقوم بتعديل الثوب اللغوي ، بطريقة أو بأخرى . ولكن بالنتيجة نظل غير قانعين بأن ما جرى التعبير عنه ، هو ذاته ما كنا نود التعبير عنه . وأظن أن قولتهم الشهيرة « المعنى في قلب الشاعر » تشتمل من بين ما تشتمل على هذه الناحية التي شرحناها ، وكثيراً ما نسمع صيحات بعض الأدباء « أنا لم أقصد ذلك بل قصدت ..... » وان دل هذا على شيء ، فأنما يدل على أن الخلل الناجم بين الفكرة والثوب اللغوي ، يلعب دوراً كبيراً في هذه الناحية ، اذ مهما كان الشاعر يلعب لعبته الفنية ، فانه لا يريد ، ضمناً على الأقل ، ألا يكون مفهوماً من قبل قرائه . ان الشاعر يحب الرموز ،

ولكنه يكره الألفاظ . ولا نظن أن شاعراً يرضى أن يغيب عن ذهن الناس بسبب غموضه والغازيته .

ج - على أن الفكرة مصوغة من عدة إيقاعات لغوية ، فقد تتضافر إيقاعات لغوية في إبراز فكرة أو موقف أو صورة . وليس من الضروري أن تكون هذه الإيقاعات متساوقة ، فقد تكون ضدية ، أو متباينة . وهنا تأتي مسألة التعبير ، لنجد أنفسنا أمام توليفة لغوية تتسم بالجدة ، إذا استطاعت أن تنقل ما في نفوسنا تماماً .

★ ★ ★

أتينا على أهم تجليات التراث ، وليس عليها جميعاً . ومن هذه التجليات نجد أننا محاطون بالتراث ، من جميع الجهات تقريباً . ويكفي أن ندقق فيما يسمونه « اللغة الأم » ، اللغة الوطنية الشعبية (Vernacular) حتى ندرك أي خضم تراثي نحن فيه . ونحن نتكلم عن الحداثة ، لا بد أن نضع في حسابنا هذه المسألة جيداً . فالحداثة ، مهما ادعينا من أمرها ، تظل ضمن نطاق معين . انهالاً تستطيع التخلص من الكثير من التجليات التراثية . ان كل ما يمكن ادعاؤه ، أن الحداثة تشغل حيزاً ما ، في رقعة الشعر . أما الحيز الأكبر فهو للتراث .

ولا شك أننا نقع في وهم الحداثة ، إذا اعتقدنا أن الوقوف في الضفة الأخرى يعني ما يعنيه من مفهوم الحداثة . فمناهضة التراث أو الوقوف موقفاً ضدياً منه ، أو إعادة تفسيره ، أو التركيز على الجوانب القلقة والغامضة ... لا تقدم للحداثة إلا مجالاً ضيقاً . ان المواقف السابقة من التراث تظل في فلك التراث واستلهامه ، ونصيبها في ذلك يفوق نصيب الحداثة . وكثيراً ما نسمع بادعاء الحداثة لدى من ظهرت لديهم هجومات حادة نزقة ضد التراث . ان المرء ، في مثل هذه الحالة ، يضطر الى التوقف طويلاً لفرز الخط الذي أصابته الحداثة في هذا المجال .

وبناء على ذلك ، فإن « القديم » ، وليس التراث وحده ، ولا « الكلاسيكية » وحدها ، يلعب دوراً كبيراً جداً في مسألة الإبداع الأدبي . ان الالتفات الى القديم ، من آثار وأماكن وشخصيات وأحداث تاريخية أو موهومة ، وغير ذلك من الأمور التي أتينا على ذكرها ، والتي لم نأت على ذكرها ، ليس سمة للمذهب الكلاسيكي الذي ساد أوروبا فقط ، بل انه سمة لمعظم المذاهب الأدبية ، من رومانسية ورمزية وسيريالية . وحتى الواقعيون يجدون أنفسهم ، في شعرهم ورواياتهم ، عن قصد أم غير قصد ، في أماكن عتيقة ، أو يذكرون شخصيات عريقة ، أو يستعيدون حادثة من الأزمان السحيقة .

ولا يقتصر التعلق بالقديم على الأدب والأدباء والشعر والشعراء ، بل انه على ما يبدو نزعة نفسية واجتماعية ففي منطقتنا شيدت كنيسة على الطراز الحديث ، جميلة الشكل ، واسعة البهو ، عالية السقف ، بديعة التكوين ، مديحها عال وصورها مرسومة بدقة فائقة ، وهي صورة جديدة كل الجدة . أما الكنيسة القديمة ، فسطحها ترابي ،

وسقفها منخفض ، وجدرانها غير مستقيمة تماماً . في زواياها الكثير من الحفر، والسنونو استعمر أخشاب سقفها ، وسعت في شقوق الجدران فراخ الأفاعي ، أما أمتها فتتنشط في سياج الساحة الكبيرة . وقد وقعت عدة حوادث أليمة من لدغ أفعى أو سقوط حجر، أو تعثر كهل . ولكن لم يمت أحد من المصابين بتلك الأحداث . وهذا ماجعل للكنيسة القديمة صفة عجائبية . وبعد اكتمال الكنيسة الجديدة، دشت باحتفال كبير . ولكن بعد ذلك الاحتفال اضطر الخوري الى مجازاة أهل المنطقة واقامة القداس في الكنيسة العتيقة ، لأن معظمهم رفض الذهاب أيام الأحاد الى الكنيسة الجديدة وهجر القديمة . وحتى اليوم ، وبعد ربع قرن تقريباً ، ما يزال الناس على عادتهم ، لا يتبركون الا من الكنيسة القديمة ، وان كانوا الآن يقيمون الاحتفالات والطقوس في الكنيسة الجديدة . وقد خفت نوعاً ما عجائبية الكنيسة القديمة .

وقد لاحظت أن السكان لا يغمون بالقديم الديني ، بل بكل قديم . والأماكن المحببة لديهم هي تلك الغيران والكهوف العتيقة ، التي يضيف عليها عتقها مهابة وروعة خاصة . ويتحدثون بقصص عن لجوء الناس والوحوش الى هذه الأمكنة . وكانت الوحوش اذا أوت وجدت انساناً قد سبقها ، أنسته وأنست به . وسمعت بعض الأقاصيص التي تدور حول بائع زيت داهمته عاصفة ثلجية ، فمات جحشه ، فحمل زيته وأوى الى المغارة . وبعد قليل داهمه ذئب ، ولا مفر أمامه ، فاستسلم للذئب، واعتقد أن ذئباً جائعاً ، في ليلة عاصفة ، لن يوفر فريسة سائفة . لكن الذئب ، الذي خاف هو الآخر من بائع الزيت أول الأمر ، فلما رآه مستسلماً أنس به ، مما جعل بائع الزيت يبحث له عن طعام ، فشاركه طعامه .

ويمكن أن نوسع حكمنا ليشمل كل الأماكن المظلمة والمقابر ، والوديان ، والغابات الكثيفة والأدغال . في حين أن الأماكن المنكشفة والواضحة ، والبيوت الحديثة لا تعني شيئاً أبداً . وقد حاولت جمع بعض الحكايات عن جبانة ( مقبرة ) القرية ، فسجلت أكثر من خمسين حكاية ، بينما حديقة قريبة من الجبانة ، ولكنها بسيطة ومنسقة ، والشمس لا تتركها من الصباح الى المساء ، لم يذكر أحد أي حكاية عنها .

إذا لم يكن ثمة ما ينقض كلامنا ، أمكننا القول ان القديم يقوم بعملية الهام ، لا لتاريخيته وانما لغموضه وعدم انكشافه تماماً للناس ، أي لامتلاكه سرانية منغلقة . . . لماذا ؟ لماذا الليل يخيفنا والنهار يؤنسنا ، مع أننا نكون في مكان واحد ليس فيه أي جديد؟ لماذا الأدغال والكهوف ومنعرجات الجبال والوديان السحيقة ، تدخل الروعة في نفوسنا ، في حين لانشعر بشيء من هذا في السهل والمنبسط والحديقة والحقل ؟ لماذا ساحة الكنيسة تخيفنا ، وساحة القرية تؤنسنا؟ لماذا كل هذه الخشية مع أننا ذوو عقول « علمية » ، والسيطرة البشرية على الحيوانات الضارية باتت من الشدة بحيث لم يعد في المنطقة أي حيوان ضار ؟

مثل هذا الالتفات الى « القديم » و « الغامض » ، وكل قديم غامض بحد ذاته ، جعل القديم مركز اشعاع ابداعي لا يجارى . ورغم كل ادعاءاتنا المنتفخة بالحدائث ، يظل

القديم ركناً أساسياً • ولكن أي قديم هذا ؟ هل ما يبعد عنا مئات السنين ، أم آلافها ؟  
ان بعض المبتكرات والمخترعات الحديثة ، يزيد عمرها على مئتي عام ، كالقاطرة مثلا ،  
ومع ذلك فان قدمها الزمني هذا لم يرفعها الى درجة كهف أحده انهيأر قبل عامين فقط ••  
تري لماذا ؟

ربما سولت لنا أنفسنا تعليل ذلك بالقول ان القاطرة واضحة ، والكهف غامض مظلم ،  
أو ان القاطرة من صنعنا ، والكهف من صنع الطبيعة • الا أن مثل هذا التعليل يتهافت  
حين نجد السيف ، وهو من صنع اليد البشرية أيضاً ، مستلهماً في الشعر ، على حين لم يذكر  
أحد الصاروخ ، الذي فيه من العجائبية أضعاف ما في السيف والكهف • فلا نظن أن  
الأمر مرتبط بصنعنا أو صنع الطبيعة •

ليس هذا التعليل مقبولا ، ويمكن أن نعدد تعاليل أخرى أيضاً غير مقبولة • فما  
السركامن وراء « ابداعية » القديم ، وخبو أي ابداعية في الأشياء الحديثة ، على  
الرغم من أن بعضها يضاهي القديم في السرائية والغموض ، والعجائبية ، لدى الشعراء على  
الأقل ، لفضالة اطلاعاتهم العلمية ؟

لنرجع قليلا الى الوراء ، وهذا « القليل » يقارب المرحلة الأولى لظهور الانسان ، أي  
حوالي نصف مليون سنة فقط ، يومها لم يكن يقطن الجزر البريطانية أكثر من مئتي نسمة •  
في ذلك الزمن كان الاتجاه قد حسم • ان ما في الخارج ترك ميسمه في التركيب البنيوي  
للانسان • المعلومات الأساسية في الخارج انطبعت في شيفرة الغلية ، وتحدد طريق كل  
نوع من الأنواع الحية • ان الماعز أو الضأن الذي عمره شهر فقط يهرب من وجه الذئب ،  
بينما لا يهرب من الكلب ( اذا افترضنا أن الكلاب كانت مدجنة في تلك الأيام ) •  
وباكتمال البنيان الجسدي للانسان ، وهوبنيان لا يختلف كثيراً أبداً عن بنيان الانسان  
الحالي ، كانت البيئة قد دخلت الجسد البشري ، أو بالأحرى حتى لا نسيء التعبير  
نقول كانت البيئة قد فرغت من تكوين الجسد البشري ، الذي احتفظ بكل الانطباعات عن  
البيئة • فمثلا الخوف من الظلام كان ضرورياً للانسان ، فانطبع فيه هذا الخوف • واليوم  
نعيش في المدن آمنين مطمئنين • ولكن هب أنك في شارع تعرف معالمه كما تعرف قوافي  
القصيد ، وانقطع التيار الكهربائي فجأة ، ولم يبق متصلاً بك سوى الأصوات المختلفة  
المرتدة • انك تشعر فجأة بنوع من الخوف والغشية على الرغم من يقينك المؤكد من  
الشارع • من أين جاءك هذا الخوف ؟

ودرجة الخوف هذه تتضاعف كثيراً في بقية الأماكن كالأقبية والمقابر والكهوف  
والغابات ، مهما كانت وسائل الأمان متوفرة •

وورثنا الكثير من هؤلاء الأسلاف ، ورثنا الخوف من المرتفعات ( اكروفوبيا )  
والخوف من الأعماق ( الباثوفوبيا ) والخوف من الأماكن المفتوحة ( الأغورافوبيا ) والخوف  
من الأماكن المغلقة ( الكوسترافوبيا ) بيد أن هذه التركة لم تقسم بين الورثة قسمة متساوية ،  
وهذا يرجع الى قوانين الوراثة ، تلك القوانين الشائكة التي يحكمها ضدان متنابدان :

الضرورة والمصادفة • فليس من الضروري اليوم أن يصاب فرد بالاكروفوبيا أو الباثوفوبيا أو الأغورافوبيا أو الكلوسترافوبيا أو أي خوف آخر ، بالنسبة ذاتها التي يصاب بها فرد آخر، فالنسب مختلفة ومتباينة • والملاحظ أن ثمة نوعاً من التوازن ، فمن لا يخاف من المرتفعات يخاف من الأعماق والعكس بالعكس، وذلك بحسب نسب المورثات التي يمتلكها ، والتي كانت من نصيبه •

ومثلما ورثنا مثل هذه المخاوف بنسب متفاوتة بين فرد وآخر ، ورثنا أيضاً التعلق بالقديم وتقديسه ، وإن لم يكن التعلق لتقديسه فلاحترامه أو الحنين إليه أو الإعجاب به، أو ما شئت من تصنيفات هذه الأنواع من التعلق • هذه الالتفاتة إلى الوراء ليست كالتفاتة أورفيوس • إنها التفاتة ضرورية لاستمرارية الحياة وكيونة الإنسان • وحتى نتأكد من ذلك نلجأ إلى الافتراضات • لنفرض أن كائناً ما لم يرث هذا التعلق بالماضي • ماذا يترتب على ذلك ؟ أنه عندئذ لا يعرف سوى نفسه ، ويفقد منبتاً عن كل ما يقف وراءه • أنه لن يتعلق بأمه وأبيه ولا بجده وذويه ، ولا يشعر تجاههم بأي عاطفة • ولو عممنا ذلك على أفراد النوع ، لحكمتنا على هذا النوع بالانقراض ، لأن فقدان هذا التعلق يعني تماماً دخول أفراد النوع بعضهم مع بعض في صراع مميت ، لن يبقى على أي فرد • وسوف ألفت نظر القارئ إلى أن بعض الأنواع قد انقرضت بسبب فقدان مورثة التعلق بالماضي ، مثل الديناصور والماموت • ويمكن أن نجد حتى اليوم ، بعض الظواهر التي تدل على فقدان هذه المورثة • لنلاحظ القحط • نجد بعضها رؤوماً على أبنائه ، ولكن أحياناً نلاحظ هرة تلتهم أبنائها بمجرد أن ترى النور • ان الهرة التي تلتهم أبنائها فور ولادتهم هي الهرة التي فقدت مورثة التعلق بالماضي • ومن جهة أخرى نلاحظ لدى بعض أنواع الكائنات بروز هذه المورثة إلى درجة كبيرة ، فالنحلة تعرف زميلتها التي تعيش معها في خلية واحدة • والنملة تعرف صديقتها في الوكر الواحد • وكل مجموعة تدافع عن أفرادها ضد المجموعات الأخرى دفاعاً مميّناً • فإذا افترضنا أن مثل هذه المورثة قد تلاشت من النحل أو النمل ، فإن مثل هذه الأنواع سوف تتلاشى بعد جيل واحد فقط • إن أي انبثات عن الماضي يعني فقدان كل المعلومات والمعارف السابقة التي يورثها الجيل السابق للجيل اللاحق • والويل للنوع الذي لا يتم فيه مثل هذا التوريث • أنه يحكم على نفسه بالدمار • إن فقدان هذه المورثة يعني فقدان كل ما يصلنا بالماضي ، إذ يموت كل ماضٍ ولا يعود يحرك فينا أي شغف أو تعلق أو حنين أو شفقة أو إعجاب ••• إن الماضي لا يعود يعني لدينا أي شيء •

يلاحظ القارئ أننا في أدبياتنا نربط ارتباطاً محكماً بين الهجرة والحنين • ولعل أولى سمات أدبنا المهاجر ذاك الحنين الفياض الذي يتصدر كل الانتاج الأدبي المهاجر تقريباً • وإذا كان هذا الحنين قد ظهر لدى العرب المهاجرين ، يمثل هذه الشدة والفوران ، فإنه لم يظهر لدى غيرهم من مهاجري الشعوب الأخرى • فالمهاجرون في الأمريكيتين ليسوا عرباً فقط • أنهم من جميع الأجناس • ومع ذلك لم نسمع نفخة الحنين تصدح في انتاجهم الأدبي • ويبدو أن العرب ما زالوا يحتفظون بمورثة التعلق بالماضي أكثر من غيرهم ، فهم



لم يندمجوا في المجتمعات الجديدة ، بالسرعة التي اندمج فيها غيرهم ، ولا شك أن للأجيال اللاحقة في المهجر قصة غير هذه القصة . ولكن غير العرب سرعان ما اندمجوا في المجتمعات الجديدة ولم يعد وطنهم يعني لديهم شيئاً . وقد عرفت شخصياً بعض المهاجرين العرب ، وهم قلة قليلة جداً ، لم يعد وطنهم يهمهم ، بقدر ما يهمهم تيسير أمورهم العاجلة . انهم لا يشعرون تجاه وطنهم بشيء من الحنين أو التعلق ، ولا يتواصلون حتى مع أقرب أقربائهم . ولا شك أن توالي الأجيال سيجعل هذه المورثة من جملة المورثات المثبطة ، في حين تنشط بالمقابل مورثات أخرى .

على الرغم من النقاش الدائر حول الصفات المكتسبة والصفات المورثة ، فانه بات ثابتاً أن ما ينتقل ، ليس فقط المورثة ، بل المكتسبة أيضاً ، شريطة أن تكون المكتسبة ذات نفع مباشر ، أي أن لها وظيفة ضرورية . فلو قطعنا أذنان الفئران لعشرين جيلاً ، لجاء الجيل العادي والعشرون بأذنان إذ أن للذنب وظيفة ضرورية . ولكن أحياناً نجد أن المكتسب يتأصل مثل المورث . فالبقرة على سبيل المثال حيوان نباتي ، ولكنها حالما تضع تسرع الى المشيمة وتلتهمها . وسوى التهام المشيمة عقب الوضع ، لا تأكل أي شيء لحمي . والسبب في ذلك يرجع الى أنها ، في قديم الزمان ، كانت تضع ولا تأكل المشيمة ، فتتغذى هذه المشيمة ، فتشم الوحوش الرائحة ، فتسمى نحوها وتكون النتيجة افتراسها وافتراس رضيعها ، ومع الزمن صارت البقرة تأكل المشيمة لتأمين غزو الضواري ، وبذلك حافظت على نوعها . وعلى الرغم من مرور أجيال ، والبقرات تربي في مكان مضمون وفي حظائر مدروسة صحياً ، فانها ما تزال تسرع الى التهام المشيمة ، ان لم يبعدها عنها الطبيب البيطري ويتخلص منها . أما التساؤل فيما اذا كانت هذه الصفة ستستمر الى أبد الأبدن فلا أظن الاجابة سهلة ، ولكن الأرجح أن تتلاشى وتزول ، أما متى ؟ فلا أحديعلم .

★ ★ ★

ولكن اذا كان الأمر على النحو الذي رسمنا ، فان التقدم يصبح مستحيلاً ، ويفقد الحديث عن الجديد من نافلة القول . وبما أن التقدم حاصل وبما أن الجديد معاين ، وبما أن المسيرة تنحوضاً تصاعدياً ، بات من اللازم الاقرار بالثنائية الضدية ، التي اعتمدنا عليها في الفصلين الخامس والسادس . فالى جانب هذا النزوع الى القديم ثمة نزوع الى الجديد ، حب مغامرة ، محاولة للتخلص من روتين الموروث . وهذا أمر يسهل اثباته ، بأخذ عينة من الناس ، فتجد الى جانب الرجل القنوع رجلاً طموحاً لا يستقر على حال ، والى جانب المحافظ ، من يتبرم من السكون والرتابة . بل انك واجد شعوباً بأسرها تميل الى المحافظة في بعض النواحي . ان الانكليز - مثلاً - من بين خلق الله جميعاً ، يميلون الى المحافظة الشديدة . وهذا أمر بات من المسلم به . أما الفرنسيون فأصحاب نزوع تجديدي ، بصورة لا تكاد تصدق . فمنذ الستينات وحتى اليوم عثرت على أكثر من ستة اتجاهات متميزة في النقد الأدبي ، الذي أطلق على نفسه النقد الحديث . والاتجاه البنيوي وحده بات يشتمل على العديد من التيارات التي بلغت حد التضارب . وقد يكون الأمر أكثر مما أشرت ، اذ لا تتوافر لدي الأدبيات الكاملة ، التي أقرأ عنها ولا أقرأ نصوصها . ويمكن أن نصنف الشعوب الشرقية عامة أنها شعوب محافظة .

ولا يذهبن بنا الاعتقاد الى حد حصر المحافظة والتجديد ضمن نطاق الأدب ولعبة الأسلوب . ان القضية أبعد من ذلك بكثير . انها تمتد الى الفنون التشكيلية والثقافة والفكر والأيدولوجيا والفلسفة . ومن أطرف المذاهب التي اطلعت عليها في الفن والأدب ، مذهب « الكلوكتريسم » في يوغسلافيا ، وقد قابلت بعض أنصاره في بلغراد ، وشرحوالي مذهبهم ، أو بالأحرى حركتهم التي تقوم على رفض كل ما هو قديم اطلاقاً ، وعلى تحطيم الحدود بين الفنون ، ففي لوحة واحدة تجد الرسم والنحت والأدب ، ويستخدمون الوسائل السمعية في الشعر الى درجة بعيدة . وقد تمتد نزعة التجديد فتشمل السلوك الاجتماعي . وفي فرنسا ، كما في كثير من الأصقاع الأوربية ، أجيال جديدة ، تنحو في السلوك الاجتماعي منحى جديداً ، مخالفاً لكل الأعراف والتقاليد .

وقد عكست الأساطير الثنائية الضدية التي تمتلكها الجبلية البشرية . ويمثل الاله الروماني جانوس هذه الطبيعة الثنائية ، فهو اله ذو وجهين ، الأول ينظر الى الماضي والثاني ينظر الى المستقبل . وقد منحه هذه الطبيعة الاله ساتورن مكافأة له على استقباله اياه حين طرده الالهة من السماء . ولو تفحصنا المذاهب والأديان والفلسفات والمدارس الفكرية لوجدناها جميعاً تقريباً بوجه جانوس . ان كل مذهب ، أو كل دين ، أو كل فلسفة ، أو كل منزع يدعي التكامل ، يحاول اقناعنا أنه السنة الطبيعية التي تسير عليها البشرية منذ بدايتها ، ولذلك فان صورة المستقبل لن تكون الا كما يرسمها هو . فالدين المسيحي — على سبيل المثال — يزجج الى آدم . والمستقبل الذي ينتظر البشرية هو المستقبل الذي يرسمه هذا الدين . وكل انقسام في هذا الدين أو كل تجديد ، مضطر بالتالي أن يشبث هذين البعدين في دعوته .

والملاحظ أن المذاهب التي لا تنحو هذا المنحى ، لا تصمد كثيراً ، وغالباً ما تتحول الى « تقليعة » عابرة . فالحركة الهيئية حركة رافضة ، كادت موجتها أن تطغى عالمياً ، ولكنها سرعان ما تراجعت ، نتيجة عدم تمكين جذورها في الماضي ، مما أفقدها العراقة . والناس دائماً يسعون الى الأصول العريقة قبل سعيهم الى قبول الموجة الرافضة .

★ ★ ★

بعد هذا الفاصل الاعتراضي ، نرجع الى موضوعنا الأساسي ، ونسأل: هل الأشياء القديمة جميلة بعد ذاتها ؟

لا شك أن بعض الأشياء التي توافرت فيها عناصر الفن تحوز قسطاً وثيراً من الجمال ، فالإلياذة مثلاً جميلة بذاتها ، لما اشتملت عليه من فن ملحمي أخاذ . يضاف الى ذلك أن قانون الندرة يلعب دوراً كبيراً في هذه الناحية . فلو افترضنا أن الفن الملحمي استمر — وهذا شبه مستحيل — هل تحتفظ الإلياذة بمثل هذا البريق الأخاذ ؟ على أي حال ، ليست الندرة ذاتها بعيدة عن الفن .

ولكن ثمة أشياء لم يتدخل الانسان في خلقها ، كالتى أشرنا الى بعضها ، مثل الغابات والأنهار والكهوف . هل هي جميلة لمراقبتها ؟ لا نظن ذلك ، ففي هذا العصر التكنولوجي يمكن خلق أشكال في الطبيعة أوفى كمالاً وجمالاً من الأشياء التي ظلت بعيدة عن ملمس

الانسان . وقد يقال ان ما ينتجه ، أو ما يفعله الانسان في الطبيعة مصنع . ومهما كان الجمال مصنعاً ، فانه يظل أدنى من الجمال الطبيعي . ويمكن الرد على ذلك بأن الانسان في هذا العصر بات قادراً على جعل المصنّع يبدو طبيعياً الى أبعد حد . ولكن أيضاً عندما نقوم نحن بتقديم انتاج أدبي عن أشياء قديمة ، أو حتى عن أشياء حديثة ، انما نخلق جمالاً صناعياً ، الى هذه الدرجة أو تلك . ومع ذلك تشتهر الآثار الأدبية ، ويشغف الناس بها ، أكثر مما يشغفون بما تحدثت عنه .

ولكن لو دققنا قليلاً ، للاحظنا أن « جمالية » الأشياء القديمة نابعة من تركيبنا البشري ، فنحن بما فطرنا عليه من توق الى الماضي ، وشغف بكل ما هو قديم ، نضفي القيم الجمالية ، بل نكاد أحياناً نحصرها ، بذلك الماضي الملتصق بنفوسنا والمسيطر على عواطفنا . كما أن جمالية الجديد تجذبنا ، وإن لم يكن بالمقدار الذي تجذبنا جمالية الأنتيكا .

لكن تلك الفطرة التي فطرنا عليها ، والتي تشتمل على الثنائية الضدية : التعلق بالقديم والاعجاب بالجديد ، عبارة عن نسب ومقادير تختلف من شخص الى آخر . أو اذا أردنا التحدث بلغة العلم الحديث ، قلنا ان الصفات ( المورثة أو المكتسبة ) لا تتجلى بدرجة واحدة لدى جميع الناس ، وليست لها تلك الفاعلية الموحدة ، بحيث يتساوى جميع الناس في الاستجابة لها . وينعكس ذلك في المواقف التي يتخذها الأفراد من مسألة القديم والجديد ، مثلما يختلفون في طول القامة . ومن هنا لا يمكن أن نضع دستوراً حتمياً . فما تحدثنا عنه يختلف تبعاً للظروف والبيئات والضرورات التي تواجه الأفراد ، وبالتالي يختلف باختلاف الاستجابات التي يرد بها الأفراد على تلك العوامل والمؤثرات . فقد نمر في مرحلة يسودها التذمر العام من القديم ، أو العكس . وقد نمر في مرحلة يحدث فيها نوع من التوازن ، فنجد الطرفين يتطرفان : حركة شعرية تجديدية متمادية ، وحركة شعرية تقليدية متشددة .

ان مثل هذا الطرح قديم قدم الوعي الفلسفي تقريباً ، ففي المذاهب والمدارس اليونانية نجد الخلاف شديداً حول مسألة الثابت والمتغير ، والقيم الجمالية ، والتقليد والتجديد . ومن الغريب حقاً أن يطرح فيلسوف مثل الكساغوراس قضية « الذرة » التي تشتمل في تكوينها على كل العناصر الموجودة في الكون ، وحين تنشط عناصر معينة يحدث التغير ، ويكون هذا التغير مرتبطاً بطبيعة العناصر السائدة ، فاذا خملت هذه العناصر لسبب أو لآخر ، نشطت عناصر أخرى ، وهمدت العناصر التي كانت من قبل ناشطة ، فيتم التغير من جديد ، لأن الذرة في تفاعل ذاتي من جهة ، وفي تفاعل مع الكون من جهة ثانية ، وهذا ما يجعل التغير محتوماً . وعندما تتغير فاعلية العناصر بحيث تنشط عناصر معينة ، تتغير نظرة الانسان تبعاً لتلك العناصر الناشطة . ولو استبدلنا « الذرة » الانكساغوراسية بالخلية ، و « عناصر » تلك الذرة بالمورثات ، لما تغير شيء من حيث النظرة ، وإن كان الأمر مختلفاً بينه وبين العلم الحديث ، الذي يتغلغل أكثر فأكثر في دقائق حياتنا ، ويفسر لنا ما كان يعتبر سحراً خالصاً . كما يفسر لنا ما كان عرضة للأخذ والرد والتأويل . ويمكن أن نشير في هذا الصدد الى امكانية تفسير تعلق الأبناء بالآباء تفسيراً مقنعاً ، من غير اللجوء

الى عقدة أوديب أو عقدة اليكترا • وليست عودة أوديب الى وطنه الا استجابة للحنين الى الماضي ، الى الجذور ، كما أن انتقام اليكترا ليس الا تمسكاً بالجذور التي لا تريد أن تتغلى عنها • واذا كنا نعتمد على هاتين العقدين ، أو على غيرهما من العقد ، من أجل تفسير التعلق بالماضي ، فإن الامر متعذر في عالم الحيوان ، حيث لا عقد ولا كبت ولا حرمان ، ولا رقيب اجتماعي ، ولا قوانين قمعية ، ولا غير هذا وذاك • ومع ذلك فإن تعلق المهر بالفرس ليس بسبب العقدة الأوديبية • وحين يكبر المهر يهجر أمه ، تماماً كما يفعل الأبناء ، أو معظم الأبناء الذين لا يتعلقون بأمهاتهم ، بل أن بعضهم يجدهن عبثاً ، فيحاولون الخلاص منهن ، بالانتقال الى مكان سكن مستقل ، أو ينقلن هن الى منزل آخر • واذا كان ثمة من فرق بين فرد وآخر ، من حيث الدرجة ، فإن ذلك يرجع الى أن المورثات لا تكون على درجة واحدة من الفاعلية ، انها تتأرجح من التعلق الشديد الأعمى ، الى الهجران أو الكراهية ، بحسب طبيعة الفرد من جهة ، وأمّه من جهة ثانية ، والظروف التي فيها تتم العلاقة الاجتماعية ، وغير ذلك من العوامل التي لا يسمح لنا المجال بالتطرق اليها • وعلى أي حال ، فإن معظم العقد التي تعرض لها وعرضها علماء النفس ، تدخل في باب ميل الطبيعة البشرية الى التطرف في هذه الناحية أو تلك ، سلباً أو ايجاباً • ومن هنا كان حديث هؤلاء العلماء يدور حول «المرضى» وليس الأصحاء • والسؤال الكبير الذي نواجهه هو هل البيئة الاجتماعية وحدها المسؤولة عن العلاقات الشائنة في المجتمع ؟ ألا يمكن أن يتباين فردان كل التباين وهما من بيئة واحدة ؟ ألا يدفعنا هذا الى البحث عن « تاريخ » هذا الجسد ؟ وعندما نقول التاريخ فالتاريخ فالتاريخ نعلم ذلك التفاعل الشديد الذي تم بين الجسد والبيئة ، والذي يتم الآن ، وسيستمر في المستقبل • ورصد التغيرات التي تحدث في البيئة الاجتماعية ، لا يعني من البحث عما يتم في المرء التكويني للجنس البشري • وعندما ندرس التجمعات التي تبدو لنا في هذا النوع الحيواني أو ذاك ، فإننا نسرع مباشرة الى دراسة التكوين البيولوجي للحيوان بغية الاستهداء الى هذه العلاقات المتبدية في تجمعاته ، أما في المجتمع البشري ، فإننا كثيراً ما نخطئ ونسير في التيار العاكس ، فندرس العلاقات الاجتماعية ، من غير أن نولي الاهتمام الكافي لدراسة المرء التكويني لهذا النوع من الكائنات الحية الراقية التي لو عدنا الى تاريخها لعرفنا الكثير عن أسباب تصرفاتها • فقد مر حين من الدهر ، لم تكن بعض الأمهات يدافعن عن أبنائهن ، في حين أن بعضهن الآخر كن يدافعن عنهم ضد كل اعتداء • ومن الطبيعي أن ينقرض نسل اللواتي كن لا يدافعن عن أبنائهن ، في حين يبقى نسل الأمهات اللواتي يمتن من أجل الحفاظ على هؤلاء الأبناء ، ويحمل هؤلاء الأبناء تلك المورثة التي تدفعهم الى الدفاع عن نسلهم ، مما يؤهلهم للبقاء • وطبعاً سوف نحصل على أجيال متماسكة فيما بينها ، ومرتبطة بعضها مع بعض ، أما نسل الأمهات اللواتي لا يدافعن عن أبنائهن ، فإنه يسير الى الفناء ، حتى لو لم يفنهن العدوان الخارجي وتخلي الأمهات عنه ، إذ أنه هو نفسه سيكون ضد نفسه ، وينخرط الأفراد في صراع وحشي مع بعضهم البعض • وعلى هذا فإن البنية التكوينية الملائمة للحياة هي التي تبقى ، وهي التي تقيم المجتمعات ، والمجتمعات نفسها لن تكون الا تعبيراً عن تلك البنية التكوينية • ترى أليس من الأفضل العودة الى البدايات ؟ ولكن مع ذلك ، فإننا لا نقصد أبداً تنحية دراسة مؤثرات المؤسسات الاجتماعية في تلك البنية التكوينية بالذات •